

consolidación del género historiográfico con la adición de vocabulario del lenguaje poético por parte del Arpinate. Es precisamente en la época de Cicerón, el siglo I a.C., cuando se consolida el léxico propio de la literatura, así como una norma literaria arraigada. Se percibe, a medida que el período republicano deja paso a la época imperial, cómo el estilo más cultivado es dejado de lado en detrimento de un estilo más sencillo y que apuesta por cláusulas más breves. La influencia de la oratoria, en un primer momento de vital importancia, se va reduciendo, si bien los preceptos de Cicerón y Varrón siguen presentes en la mente de los autores a la hora de la creación literaria. Cuando llegamos al siglo II d.C., las figuras estilísticas se han consolidado en un catálogo del que se puede echar mano en función del género que se esté trabajando. La autora, mediante un listado de diversos autores, nos muestra las reglas que hay que tener en consideración en este nuevo período, que tiende a la simplificación y a evitar el abuso del arcaísmo. Por otra parte, la epístola y el panegírico empiezan a cobrar vital importancia.

Otro capítulo especialmente interesante en esta segunda mitad es el dedicado a la diversidad cultural en época ya tardoimperial. La influencia de los territorios de Asia Menor deja su huella, máxime en un momento en que las distintas doctrinas filosóficas propician el uso de un vocabulario que, de nuevo, vive un período de flexibilidad y enriquecimiento. Esto se ve muy bien, por ejemplo, en el comentario eclesiástico, que cambia mediante la introducción de calcos de otras lenguas como el griego o el hebreo.

Finalmente, dos breves capítulos sobre la historiografía y la poesía tardía nos aproximan ya al cierre del libro: la transición cultural hacia la Edad Media, donde la concreción de los modelos en función de la obra es ya total, y donde el contexto, el mundo en el que se desarrolla la literatura y el léxico, han cambiado por completo, y con ello el vocabulario que la describe y acompaña.

Un apartado de notas a pie de página bastante exhaustivo completa la monografía, así como una bibliografía abundante y actualizada, que abarca un extenso espectro cronológico y que contribuye a terminar la factura impecable de la monografía. Se perciben tan sólo unas pocas erratas que se recomienda sean tenidas en cuenta para futuras ediciones y reimpressiones.

En conclusión, esta es una obra innovadora. No es un nuevo enfoque lingüístico del latín, ni sobre la literatura latina: se trata de un acercamiento de ambas realidades para explicar un léxico riquísimo que nos ha dejado un amplio legado. Como refleja la profesora Sánchez Manzano, la simbiosis entre ambos elementos, casi imperceptible, es tan intensa que apenas nos es posible desligar uno de otro.

CARLOS SÁNCHEZ PÉREZ

ANA VICENTE SÁNCHEZ y JOSÉ A. BELTRÁN CEBOLLADA (directores), *Grecia y Roma a escena. El teatro grecolatino: actualización y perspectivas*, Madrid, Liceus, 2010, 398 pp.

Este libro es resultado en última instancia de una actividad de la Delegación de Aragón de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, que fue convenientemente reseñada en la revista *Estudios Clásicos* 129 (2006) 173-174. Estaba dirigida a profesores de enseñanzas medias, alumnos universitarios y a todos los interesados en el teatro de la Antigüedad

Clásica, que fue el tema de aquellas segundo Curso de Actualización Científica y Didáctica sobre el Mundo Clásico, coordinado por José A. Beltrán Cebollada. Pero el libro no constituye sin más las Actas de dichas jornadas, pues ni fueron conferenciantes la mayor parte de sus autores, ni la mayor parte de los conferenciantes figuran entre los autores de estos diez capítulos y un apéndice. Por otra parte, los trabajos editados son resultado de una prolongada labor de lectura, reflexión y elaboración por parte de sus autores, quienes demuestran un sobrado dominio del tema y su familiaridad con los textos. Además de Jordi Sanchis Llopis de la Universidad de Valencia, se trata de nueve profesores de la Universidad de Zaragoza, que puede alardear de la amplia competencia de su personal docente e investigador en las distintas facetas del teatro antiguo griego y latino. El objetivo principal de aquel curso y de esta publicación, ofrecer una introducción actualizada a esta manifestación cultural, tanto desde el punto de vista literario e histórico, como desde la perspectiva escénica habitualmente más desatendida, queda ampliamente logrado con el libro que reseñamos.

La estructura del volumen lo hace útil como manual para el estudio del teatro greco-latino en determinados ámbitos, que en el ámbito de la Filología Clásica puede ser fácilmente complementado con otras monografías y estudios más específicos. Los cinco primeros capítulos tratan diversos temas del teatro griego, y los cinco siguientes del teatro latino; son evidentes los paralelismos en los estudios sobre la relación entre teatro y política, la puesta en escena, la tragedia y las dos principales fases de la comedia en Grecia por un lado y en Roma por otro. Todos los trabajos ofrecen un amplio panorama general sobre el tema tratado, seguido de unas breves páginas de orientación bibliográfica que preceden a la bibliografía citada. El estudiante o estudioso que se sirva de sus condensadas páginas no necesitará un dominio de las lenguas clásicas, pues los dos capítulos que presentan algunos textos originales llevan su correspondiente traducción, y las cuestiones lingüísticas o de métrica sólo son tratadas de forma superficial. A pesar del evidente esfuerzo de coordinación, algunos breves contenidos pueden parecer repetidos en dos capítulos distintos, que reflejan naturalmente el estilo, virtudes y vicios de redacción de cada autor, como el de quienes no ven otra solución a las dificultades de exponer toda la información de que disponen que relegar a unas notas a pie de página demasiado prolijas y valiosas alguna información relevante que debería ir en el texto principal. Aunque no sea difícil encontrar una justificación en el enfoque particular legítimamente adoptado por cada autor, no deja de sorprender la excesiva extensión de los textos en versión original, traducidos o en ambas versiones en los capítulos segundo y tercero en relación a los siguientes capítulos, que apenas traen algunos textos y únicamente en su versión castellana.

En general, la obra se lee con gusto, tanto por la claridad de las ideas expuestas y la corrección e incluso elegancia del lenguaje empleado. Y la lectura atenta y exhaustiva descubre esas pequeñas e insignificantes erratas que ni siquiera cuatro ojos alcanzan a detectar en muchos casos, y que señalo por sí de algo sirve teniendo en cuenta las particulares posibilidades técnicas de impresión sucesiva de los libros de esta colección: que a los que a los dioses (p. 77); antigüedad (p. 107); una sola cosas de estas (p. 134); alguna e las de casa (p. 152); cómico... llamada (p. 153); ; Es (p. 229); Andronico (p. 282); *El eunuco de Menandro* (p. 283); permitid o (p. 288); élconocemos (p. 293); puede incluso queda (p. 333); personaje que desempeñan (p. 335); mundo clásico... mundo antiguo (p. 339). Al final del penúltimo párrafo de p. 273 ha desaparecido el número 92 de la correspondiente nota a pie de página; falta punto final después de un paréntesis (p. 303); la nota 76 acaba en coma (p. 329); en el nombre de Gayo Julio César Octaviano debería aparecer al menos la forma castellana César

en la formulación Octavio Caesar Augusto (p. 340); resulta incómoda la división de algunas palabras en final de línea entre dos vocales: *re-alia* (p. 18), *re-alismo* (p. 153), *po-et* (p. 155), *te-óricos* (p. 163, 177-178), *te-atro* (pp. 154, 165, 296, 318, 342). Por lo demás, la presentación tipográfica resulta impecable, y sólo la introducción de algunas ilustraciones habría aumentado indudablemente el atractivo estético del volumen.

La introducción de los directores va seguida de una lista de abreviaturas de los títulos en latín y castellano de los dramas conservados. Siguen los distintos capítulos, índices y cuadros, de lo que ofrecemos a continuación un sucinto resumen, que difícilmente puede dar idea de la totalidad de su contenido o de las aportaciones y méritos de cada uno de ellos.

Laura Sancho Rocher (pp. 17-50) nos ofrece una visión amplia sobre las relaciones entre el teatro y la política tanto bajo la tiranía como especialmente en el marco de la democracia ateniense en que se representaron los principales textos conservados durante las fiestas dionisiacas. Resultan particularmente sugerentes los temas y recursos de los dramaturgos clásicos que de algún modo siguen estando de actualidad, como la financiación de las representaciones y los premios otorgados por los jueces; las distintas valoraciones y polémicas teóricas que suscitó, especialmente por parte de Platón y de su discípulo Aristóteles; su propósito de servir para afianzar la paz y la convivencia después de un conflicto cruento, o de evasión de una realidad frustrante; la influencia del teatro en la política y las relaciones entre autores y políticos; el uso de argumentos y personajes mitológicos y tradicionales; el tratamiento de la demagogia, de los límites del poder, o de la soberbia que lleva al dirigente a la tiranía.

José Vela Tejada (pp. 51-96) trata sobre la universalidad de los temas de la tragedia griega, comenzando por los orígenes religiosos del drama griego vinculados sobre todo al culto a Dioniso. Esta relación con el rito da pie para explicar la asistencia del conjunto de ciudadanos, las partes y algunas características del género trágico, y el propio sentido de lo trágico, sirviéndose de la definición de Aristóteles y de los seis aspectos trágicos concretados por Lesky. Sin duda más esclarecedores que un tratamiento teórico más amplio resultan los textos comentados sobre una serie de temas, tópicos y elementos de la tragedia: mito, guerra, amor, trilogía, anagnórisis, filantropía y antropocentrismo, azar y destino. Concluye con unos breves apartados sobre la pervivencia de la tragedia griega en el teatro musical europeo y en el teatro español.

Vicente Ramón Palerm (pp. 97-129) dedica su capítulo a la comedia de Aristófanes, si bien sobre todo los primeros apartados también tratan sobre otros autores, e incluyen consideraciones generales sobre la comedia antigua ya planteadas en muchos casos en la *Poética* de Aristóteles, y sobre la tipología de la comedia ática. Tras analizar la evolución de las comedias aristofánicas en su contexto socio-político, sus distintas actitudes y su empleo del humor, comenta e ilustra su crítica sociopolítica, ideológica, religiosa y literaria con varios textos en griego acompañados de su traducción.

Jordi Sanchis Llopis (pp. 131-162) abarca en su estudio la Comedia Media y la Comedia Nueva, esencial para comprender los orígenes de la comedia latina. En este sentido explica con claridad el declive del coro, el abandono de la crítica política, la proliferación de nuevos argumentos y personajes, la frecuente parodia de la tragedia, algunos rasgos de la evolución de la métrica y la música, y el lenguaje en la Comedia Media; analiza con especial profundidad la obra de Menandro, especialmente en lo que se refiere a la caracterización de los personajes y a la intriga que domina sus obras, entre otros recursos como

las máscaras, los interludios corales, los apartes e interpelaciones al público y el sentido del humor y la moralidad que las caracterizan.

Ana Vicente Sánchez (pp. 163-194) comenta algunas cuestiones de la puesta en escena en el teatro griego, referidas al lugar y ocasión de la representación, al escenario con su decorado y artilugios, a la función del coro y de los elementos musicales y de danza, al vestuario y máscaras de los actores, a las técnicas dramáticas, a la representación de la muerte en el escenario, etc., complementando así los contenidos literarios e históricos de los capítulos precedentes.

Francisco Pina Polo (pp. 195-213) comienza los capítulos dedicados al teatro romano estableciendo sus lazos más evidentes con la política y la sociedad en sus distintas etapas: su carácter festivo y religioso asociado a determinadas celebraciones y divinidades, las instituciones que lo financiaron, la consideración social de los actores, la disposición jerárquica de los distintos estamentos sociales en el auditorio, y la limitada capacidad del teatro para influir de forma efectiva en la política.

Ana Isabel Magallón García (pp. 215-251) aborda la historia de la tragedia en latín desde sus orígenes etruscos y las obras de los dramaturgos de la República y tiempos de Augusto, de quienes sólo conservamos algunos fragmentos, hasta la obra de Séneca y tragedias como *Octavia* que le fueron atribuidas. Analiza Magallón con gran profusión de datos la evolución de este género de raigambre griega (personajes, prólogo, lenguaje, coros, metros, estilo, personajes, relación con la épica...), la versatilidad de los primeros autores, y no olvida la *praetexta* de argumento histórico y romano. Aborda convenientemente la relación del género con los modelos griegos, con la oratoria y con la teoría literaria horaciana; y comenta con claridad el carácter filosófico, los recursos escénicos y representabilidad, argumentos, psicología de los personajes y otros aspectos de la obra del dramaturgo bético.

José A. Beltrán Cebollada (pp. 253-280) estudia el desarrollo y auge de la comedia *palliata* en Roma desde sus orígenes, a partir sobre todo de la Comedia Nueva y de algunos elementos de manifestaciones dramáticas itálicas como los *uersus fescennini* y la *atellana*. Aunque refiere más brevemente otros autores y los géneros del mimo y la comedia *togata*, dedica obviamente una atención preferente a la obra del genial Plauto: su dominio de las situaciones, su riqueza lingüística, los cantos, los personajes con un carácter mayoritariamente transgresor, la frecuente ruptura de la ilusión escénica, el uso que hace de los modelos griegos, y la influencia que ha ejercido en el teatro y hasta en la filosofía occidental a través sobre todo de Descartes.

Gonzalo Fontana Elboj (pp. 281-311) dedica un capítulo a la obra de Terencio, modelo perenne de lengua artística y moderación cómica, y a otros géneros y autores cómicos a partir de Plauto. En relación al teatro del sarsinate, destaca oportunamente en el africano el carácter más realista, moralista, pedagógico, refinado, fiel a los modelos griegos, atento a la intriga y a la psicología de los personajes, y a los diálogos frente a la acción. Comenta las polémicas de teoría literaria en que se vio envuelto aduciendo varios fragmentos traducidos de sus prólogos que dejan ver su concepción del género, y trata otros aspectos innovadores y experimentales de sus obras. Se refiere brevemente a su predecesor Cecilio y a otros comediógrafos contemporáneos y posteriores; trata sobre la comedia *togata*, sus principales autores y peculiaridades; y expone por último los principales datos que conocemos sobre la *atellana* y sobre el mimo con alusiones a otros géneros populares como los *uersus fescennini*.

José A. Beltrán (pp. 313-338) se ocupa de un nuevo capítulo del libro, el dedicado a la puesta en escena en el teatro romano. Llama la atención sobre el hecho de que los teatros de piedra que conocemos, contruidos a partir de mediados del siglo I a.C., no pudieron ser el escenario de las comedias de Plauto y Terencio ni de la mayor parte de los dramas de la República en Roma ni en Hispania y otras muchas provincias. Comenta las características y emplazamientos verosímiles de esos primeros teatros de construcción más efímera, los argumentos a menudo contradictorios sobre el uso o no de máscaras, sobre la condición social de los actores, sobre las cualidades coincidentes y divergentes de actores y oradores, y sobre la diversa formación del auditorio.

Manuel Martín Bueno (pp. 339-345) ofrece en su apéndice un breve pero interesante comentario acerca del marco histórico y político en el que se construyeron los teatros de la Hispania romana que conservamos, como símbolo de prestigio y de incorporación a los valores políticos y culturales de la civilización romana.

Sigue un valioso índice analítico de temas y de nombres propios, que incluye entre paréntesis el oficio, nacionalidad, condición o atributo que permite identificar a la persona, personaje, divinidad o lugar en cuestión (pp. 347-356); va seguido de otros dos más sucintos de términos griegos y latinos empleados en la obra (pp. 356-359). No es menos útil el índice de obras y pasajes citados de la literatura griega y de la literatura latina (pp. 361-381). Un cuadro cronológico de acontecimientos políticos a la izquierda y de hitos teatrales a la derecha de la columna de los años, desde el 534 a.C. al 692 d.C. (pp. 383-389), precede a otro sobre la pervivencia del drama antiguo desde 1313 hasta la actualidad, que viene a suplir en parte la falta de un tratamiento más amplio de la rica recepción del teatro clásico en Occidente.

JOAQUÍN PASCUAL BAREA

Publilius Syrus, *Sentences*, Introduction, traductions et notes par Guillaume Flamerie de Lachapelle, Paris, Les Belles Lettres (Collection «Fragments»), 2011, XLIII + 161 pp.

Los textos que nos han llegado bajo el nombre de Publilio Siro son realmente curiosos: se trata de sentencias de tema moral y tono fundamentalmente grave, pero extraídas, según parece, de obras de un género totalmente contrapuesto, el mimo, del que, por más que no nos hayan llegado más que testimonios indirectos, sabemos que debía consistir en representaciones escénicas jocosas, llenas de obscenidades y animadas por personajes-tipo y caricaturescos.

En cualquier caso, lo que se suele atribuir a este autor es una colección de aforismos en verso, que, en número variable (alrededor de unas 730) se presentan normalmente por orden alfabético de la palabra que los inician. No se nos ha conservado el contexto en el que pudieron estar insertos ni tenemos indicio alguno sobre el compilador.

La pretensión de Flamerie de Lachapelle con este libro consiste, según su propia declaración (p. XXXI, n.1), en proporcionar una traducción francesa correcta provista de explicaciones elementales. El autor, en realidad, no solo cumple sobradamente estos modestos propósitos, sino que los supera en calidad y amplitud de perspectivas. La edición consiste, en efecto, en una excelente y bien documentada, aunque breve, introducción, seguida del